

## Le Paon, le blé et le Château-Margaux

La vérité des choses à la lumière des analogies.

Élisabeth Plas

---



Éditeur  
Laboratoire LISAA

### Édition électronique

URL : <http://aes.revues.org/1019>

DOI : [10.4000/aes.1019](https://doi.org/10.4000/aes.1019)

ISSN : 2258-093X

### Référence électronique

Élisabeth Plas, « Le Paon, le blé et le Château-Margaux », *Arts et Savoirs* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 19 avril 2017, consulté le 21 avril 2017. URL : <http://aes.revues.org/1019>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2017.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAVoirs et Arts)

---

# Le Paon, le blé et le Château-Margaux

La vérité des choses à la lumière des analogies.

Élisabeth Plas

---

- 1 « La chatte est la bête noire du moineau franc, emblème des ardentes et fidèles amours. Elle est en relation de sympathie avec l'asperge, emblème parlant des amours tarifées que protège la police. »<sup>1</sup> Ces mots sont d'Alphonse Toussenel et sont représentatifs de son œuvre comme de sa pensée. On les trouve au cœur d'un ouvrage de zoologie dont le titre les éclaire un peu : *L'Esprit des bêtes. Essai de zoologie passionnelle*. Tout, dans ces deux phrases, surprend, à commencer par leur vocabulaire et l'idée même que des animaux ou des végétaux puissent être des emblèmes et entretenir, en vertu de ces relations emblématiques, des relations d'antipathie ou de sympathie. C'est de cette surprise, et de l'écart qui s'est creusé entre cette pensée et la nôtre, que nous aimerions parler.
- 2 Que fallait-il pour que de si surprenantes assertions aient pu être non seulement exprimées, mais encore lues et comprises par un assez large lectorat au beau milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ? Dans quel état d'esprit fallait-il que l'on soit et quelles croyances fallait-il que l'on ait pour que des équations de ce type soient lisibles et qu'un ouvrage dans lequel elles sont légions rencontre un succès certain et soit à maintes reprises et par diverses maisons réédité<sup>2</sup> ? Ce sont à ces questions et à d'autres que l'on voudrait répondre en réfléchissant aux conditions de possibilité de tels énoncés, et plus particulièrement à l'une d'entre elles : l'affirmation d'un nouveau *paradigme analogique* comme grille de lecture du monde.
- 3 Nous ne sommes sans doute plus habitués aujourd'hui à voir dans les choses, dans les bêtes, les planètes ou les pierres autre chose qu'elles-mêmes. Nous ne lisons plus l'avenir dans les viscères des oiseaux ni ne voyons plus sincèrement dans le lion un symbole du Christ. Lire Toussenel, se plonger dans la vaste théorie des analogies de Charles Fourier qui l'a inspiré, prendre au sérieux la théorie baudelairienne des correspondances, constitue à ce titre une expérience de défamiliarisation, importante en ce qu'elle peut changer notre vision – au sens propre, pour une fois – du monde sensible. En explorant ces textes, nous voudrions transmettre les idées exprimées par ces livres aujourd'hui peu

lus et éclairer les rapports mystérieux à l'œuvre dans cette citation initiale entre visible et invisible, animaux et végétaux, êtres et idées.

## Des analogies sans ressemblances : savoir voir au-delà des apparences.

- 4 Le paradigme analogique qui structure dans une certaine mesure la pensée romantique du début du XIX<sup>e</sup> siècle revêt plusieurs formes, aussi diverses que l'est l'analogie elle-même et que le sont les savoirs. Il est d'ailleurs loin d'être né avec le siècle – songeons à la théologie médiévale et aux genres des bestiaires ou de la fable pour nous en convaincre si besoin – et était même, à en croire Michel Foucault dans *Les Mots et les choses*, constitutif de l'épistémè de la Renaissance, avant d'entrer en crise avec elle. Mais s'agit-il cependant ici et là d'un même type d'analogie ? Sans doute pas ; et la différence est peut-être à chercher dans la place que chaque pensée et chaque savoir décident de faire à la ressemblance sensible.
- 5 Les sciences de la nature n'ont pas attendu le XIX<sup>e</sup> siècle pour s'appuyer sur une analogie fondée sur des ressemblances dont certaines sont immédiatement visibles et d'autres – fonctionnelles, par exemple – le sont moins. Il n'y a là rien d'étonnant, puisque le classement repose sur la comparaison. Pensons notamment à cette branche dite « comparée » de l'anatomie, née au XVIII<sup>e</sup> siècle et rendue populaire dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle par Georges Cuvier, qui eut pour objectif d'établir les lois de l'organisation animale, et notamment celle de la subordination de certains organes à d'autres. La comparaison opère donc d'espèce à espèce, entre animaux, végétaux, etc., en vertu de similitudes repérables et significatives. Mais comment faire le départ entre ce qui est significatif et ce qui ne l'est pas ? Comment savoir si l'on ne compare que ce qui est comparable ? Si les savants pratiquant l'anatomie comparée s'inscrivent dans une discipline établie, il n'en va pas de même de tous les amateurs qui lui ont cherché des prolongements hors de la science institutionnelle.
- 6 Le naturaliste José Joaquim Da Gama Machado, par exemple, ornithologue portugais résidant à Paris dans les années 1830 et 1840, est l'auteur d'une *Théorie des ressemblances*, publiée en 1831, qui se présente entre autres comme un traité d'anatomie comparée. Le sous-titre de ce traité en explicite le projet : *Essai philosophique sur les moyens de déterminer les dispositions physiques et morales des animaux, d'après les analogies de formes, de robes et de couleurs*. Ce que Cuvier et ses continuateurs ont fait avec l'anatomie, Da Gama Machado entend ainsi le faire avec les formes extérieures, qui, lorsqu'elles sont identiques, indiquent des mœurs, instincts et habitudes identiques eux aussi. L'épigraphe donne d'emblée sa tonalité finaliste à cet ouvrage qui ne laisse pas de place au hasard : « Les mêmes causes produisent toujours les mêmes effets ». Après avoir cité Réaumur, Buffon et Cuvier, Da Gama Machado se réfère à Giambattista della Porta, à Franz Joseph Gall et à Johann Kaspar Lavater, dont il entend confirmer les travaux. Ces trois dernières références sont doublement intéressantes : d'abord parce qu'après les savants officiels viennent les moins officiels, présumés charlatans ; ensuite et surtout, parce que la phrénologie et la physiognomonie, auxquelles ces noms sont associés, invitent toutes deux au déchiffrement de signes, permettant de lire, dans le physique, le moral, et dans le visible, l'invisible.

- 7 On sait que Lavater avait songé à une physiognomonie comparant les visages humains et animaux dans un supplément de l'édition établie par Moreau de la Sarthe de son ouvrage *Physiognomonie ou l'art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie*. La *Théorie des ressemblances* de José Joaquim Da Gama Machado correspond à son tour, sans se nommer clairement ainsi, à une phrénologie animale comparée. Le livre suit l'ordre des vingt-sept organes contenus dans le cerveau humain d'après Gall, procédant pour chacun par analogie. Ce faisant, il établit par exemple que si la perruche prête volontiers sa tête aux caresses, c'est parce qu'elle possède l'organe de l'amour physique, situé au niveau du cervelet. Chez l'oie, le canard sauvage et le rossignol, c'est l'organe du voyage, logé au-dessus du sourcil, qui est très développé. De grands yeux, chez les oiseaux comme chez les hommes, signalent les êtres qui ont le plus de facilité à apprendre par cœur et ceux qui, en outre, chantent le mieux – Da Gama Machado l'a constaté, dans sa volière comme parmi ses amis. Quant aux chiens, chevaux, éléphants, abeilles et singes, ils ont le souvenir des personnes, comme tous les êtres dont le coin interne de l'œil s'abaisse un peu. La comparaison s'avère véritablement intéressante lorsqu'elle conduit Da Gama Machado à accorder aux bêtes des facultés que Gall leur déniait, telles que l'organe de l'amitié, de la « sagacité comparative », de la « profondeur d'esprit », de « l'esprit d'induction », du « talent de la poésie », de la métaphysique, de la bienveillance, et même de « l'existence d'un être suprême », dont certains singes du Brésil sont selon lui dotés. Suivent ensuite vingt planches superbement illustrées comparant entre elles deux, trois, voire quatre espèces animales et végétales. Le phoque et le chien basset, par exemple, sont regroupés en raison de la forme semblable de leurs museaux, signe de leur intelligence et de leur docilité. Ces comparaisons transcendent les règnes et peuvent constituer de vastes séries, puisque la feuille de vigne y est comparée au papillon *Trite* du Brésil et le roitelet d'Europe à la souris, à la feuille de chêne et au papillon *Erycina Thersandel*.
- 8 Qu'on les trouve convaincantes ou farfelues, ces théories ont en commun un certain rapport au sensible et disent quelque chose de la confiance accordée au monde visible et à ses apparences. Mais cette confiance n'est pas partagée par tous en cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. À rebours du paradigme que nous venons de décrire, Charles Fourier, puis Alphonse Toussenel à sa suite, ont essayé de penser une analogie sans ressemblance formelle. Pour plus de clarté, cette dernière pourrait s'appeler analogie *métaphorique*, par opposition à la précédente, qui procède plutôt de l'analogie par *comparaison*. Pour Toussenel, les tenants de l'analogie par comparaison ont le tort de procéder à l'envers ; ils commettent une erreur de méthode :
- Au lieu [...] de déterminer le caractère de l'animal par sa dominante passionnelle, ils ont essayé de le déterminer par la forme, c'est-à-dire qu'ils ont mis la charrue avant les bœufs, ce qui était un moyen assuré de faire très mauvaise besogne. La forme n'est que le costume de la passion, le moule créé par elle. La griffe a été faite pour le lion et non pas le lion pour la griffe, et le lion n'a été armé de griffes et de dents redoutables que pour symboliser un type humain atroce.<sup>3</sup>
- 9 Un autre type de finalisme affleure dans ces lignes, qui explique non plus les similitudes des comportements par celles des formes, mais les formes elles-mêmes par les passions qu'elles sont supposées représenter. Dans la théorie de Fourier, reprise par Toussenel, les analogies ne se tissent donc pas entre les êtres, choses ou phénomènes dont les apparences sont semblables, mais entre ceux qui, par-delà leur forme sensible, entretiennent des relations plus fondamentales et, si l'on peut dire, généalogiques.

## La vache, la pomme et la jonquille – La tulipe, le cuivre et le sarrasin : analogies et séries passionnelles.

- 10 Lire les quatre volumes de la *Théorie de l'unité universelle* ne suffit pas à avoir une vision globale de la théorie des analogies de Charles Fourier. Il faut leur ajouter les comparaisons, remarques, prédictions et tableaux synthétiques, glanés dans la *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, dans le *Traité de l'association domestique-agricole*, dans *Le Nouveau monde amoureux* et dans *Le Nouveau monde industriel et sociétaire ou invention du procédé d'industrie attrayante et naturelle, distribuée en séries passionnées*.
- 11 À de multiples occasions, Fourier y présente sa théorie comme une découverte : celle de la mécanique des passions et des attractions passionnées, pensée sur le modèle de la théorie de Newton, dont elle se veut le prolongement psychologique, mais aussi cosmologique, puisque les passions régissent tant l'âme humaine que le monde. S'il y a mécanique, attraction ou répulsion des passions entre elles, c'est que celles-ci sont non seulement actives, mais aussi créatrices d'êtres, de phénomènes ou de choses. Le système fouriériste apparaît donc comme une cosmologie vitaliste : les astres et les planètes représentent chacun et chacune une passion et génèrent des éléments qui à leur tour représentent la passion qui leur a donné corps. Androgynes, les astres et planètes peuvent se féconder eux-mêmes ou mutuellement, grâce à ce que Fourier nomme leurs « arômes ». Les objets et les êtres ainsi créés forment ensemble autant de « séries passionnelles » qu'il y a de passions. Ainsi, le paon, le blé et la vigne ne sont autres que les créations du Soleil, symboles d'irradiation, d'autorité et de ralliement, auxquels s'ajoutent l'éléphant, la canne à sucre, l'or ou le diamant, créés eux aussi par l'astre roi, selon la cosmologie fouriériste. Sans ces quelques remarques préliminaires, un passage tel que celui-ci resterait tout à fait opaque et proprement illisible :
- la rose, emblème de la pudeur et de la virginité, est l'ouvrage de l'étoile Mercure, aromisée en titre vestalique, et l'hortensia, emblème de la coquetterie, est l'ouvrage de l'étoile Cléopâtre, cinquième lune d'Herschel, et aromisée en titre de coquetterie dont toutes ses créations portent l'empreinte et peignent les effets : de même que toutes celles de l'étoile Mercure, la rose, la pêche, le pois, la fraise, nous retracent quelque propriété des vestales et vestels d'Harmonie.<sup>4</sup>
- 12 Opaques, ces lignes le restent tout de même partiellement, tant la pensée fouriériste est éloignée de la nôtre. L'étrangeté réside en particulier dans un mode analogique original et plus complexe que ceux évoqués jusqu'alors : en lisant ce passage sans rien connaître de la cosmologie fouriériste, on se croirait en présence d'allégories. Pourtant, le lien entre l'astre et ses créations n'est pas proprement analogique, mais bien réel, puisqu'il s'agit pour Fourier d'une génération, au sens le plus physique du terme. Cette génération est cependant bien particulière puisqu'elle lie, de manière déséquilibrée, des passions et des objets physiques, des sentiments et des objets. Si l'on reconnaît bien là un mécanisme de type fondamentalement allégorique, liant l'immatériel au matériel, l'abstrait au concret et l'invisible au visible, alors ces allégories sont naturelles, en tant qu'elles font partie, non des mots, mais du monde. Il y a là quelque chose d'à la fois nouveau et profondément romantique : les analogies ne sont plus alors conçues comme des rapports de pensée établis dans le *logos*, mais comme des rapports sensibles, d'engendrement et de parenté. En inscrivant une chose dans sa série analogique, on en fait ainsi la généalogie en même temps qu'on en révèle la nature profonde.

- 13 De ce fait, la loi des analogies passionnelles est à la fois la découverte de Fourier et la méthode de découverte elle-même. C'est ce qui rend peut-être sa théorie aussi fascinante que délirante, car le savoir qu'elle promet est encyclopédique, mais son fonctionnement est tout à fait autotélique. Affichant sa rupture avec la métaphysique, la philosophie et la théologie occidentales, Fourier commence par établir une nouvelle typologie des passions, qui selon lui sont au nombre de 12, comme les 12 notes de la gamme, auxquelles s'ajoute une treizième passion, dite « pivotale ». Parmi les 12 passions, 9 sont « communes » et 3 sont « inconnues » (c'est-à-dire « découvertes » ou en tout cas nommées par Fourier). Parmi les 9 premières, on trouve 5 passions sensibles (tact, goût, ouïe, odorat et vue), dont l'origine est solaire, et 4 passions affectives, dont l'origine est « lunigère ». Parmi ces dernières, deux sont majeures (l'amitié et l'honneur) et deux mineures (l'amour et la parenté – ou « familisme »). Les 3 passions « inconnues », que Fourier dit « distributives » ou « mécanisantes » selon les passages, étaient selon lui centrales dans les sociétés dites primitives. Il s'agit de la Cabaliste (dite rivale ou émulative), de la Papillonne (dite variante ou alternante) et de la Composite. Fourier déplore que nous ayons rompu avec elles et invite ce qu'il nomme la Civilisation à les retrouver. Enfin, la passion pivotale, ou « passion foyère harmonique », s'appelle « l'unitéisme » et désigne le plaisir de concilier son bonheur avec celui de la masse.
- 14 Ces passions, qui sont celles des astres, sont aussi celles des hommes, puisque l'analogie entre microcosme et macrocosme est parfaite. Le naturaliste fouriériste Alphonse Toussenel l'exprime clairement dans le « Discours sur l'origine des bêtes et sur l'analogie universelle » qui introduit son essai de « zoologie passionnelle » : « Le clavier passionnel planétaire correspond exactement au clavier passionnel humain, et la série des astres est en parfait rapport de titres et de nombre avec la série des passions humaines. »<sup>5</sup> À la faveur de cette analogie entre tous les éléments qui composent le monde sensible, se dessine ainsi une véritable grammaire analogique, avec son système, ses hiérarchies et peut-être ses exceptions, permettant de lire le présent et le passé et d'écrire le monde à venir.

## Le chou, hiéroglyphe de l'amour : chiffrer et déchiffrer la grammaire des analogies

- 15 Le monde ainsi compris et décrit par Fourier et par ceux qui ont cru en sa cosmologie obéit aux lois, non pas de la physique, mais de l'analogie. Celles-ci sont strictes et forment un système s'apparentant à une grammaire, celle du monde. La thématique de la lisibilité du monde, ainsi que l'a explorée Hans Blumenberg<sup>6</sup>, engage une représentation nécessairement métaphorique de ce dernier conçu plus ou moins explicitement comme un livre. Elle est apparue à plusieurs reprises et sous différentes formes au cours de l'histoire. La théorie fouriériste en est une incarnation originale, puisqu'elle s'offre comme une méthode de lecture du monde par-delà les mirages des ressemblances sensibles.
- 16 Comme tous les systèmes linguistiques ou sémiotiques, les analogies et leur analyse procèdent, selon Fourier, par ressemblances et par différences :
- pour rendre intéressante l'explication des hiéroglyphes, il faut les expliquer *par contrastes*, comme la ruche et le guêpier, comme l'éléphant et le rhinocéros, *par alliance*, comme le chien et le mouton, comme le cochon et la truffe, comme l'âne, le chardon et le chardonneret. Enfin, *par progression*, en analysant par familles

entières, comme celle des branchus, girafe, cerf, daim, chevreuil, renne, etc., qui sont tous les hiéroglyphes des divers effets de la vérité ; ensuite on compare trois familles de trois règnes.<sup>7</sup>

- 17 Ainsi, de même qu'il n'y a pas à proprement parler de termes synonymes dans une langue, il n'y a pas deux bêtes ou deux fleurs dont le sens est le même dans le grand livre du monde. Engendrés tous trois par Saturne, la tulipe, le cuivre et le sarrasin n'en sont pas pour autant synonymes, et s'ils représentent l'honneur, comme le lys, la poire et le marronnier d'Inde, c'est chacun à leur façon et selon des caractéristiques qui leur sont propres.
- 18 Une différence fondamentale persiste toutefois entre les correspondances analogiques telles que les a pensées Fourier et un système linguistique : les signes, chez Fourier, ne sont pas arbitraires. Au contraire, les formes sensibles et les caractéristiques physiques de l'or, du chameau ou du mûrier expriment formellement les idées qu'elles représentent ou sont censées représenter. C'est exactement ce que dit la métaphore du hiéroglyphe, qui fait de toute chose un signe figuratif dont il s'agit de déchiffrer le sens. Pour mieux comprendre comment Fourier procède, prenons deux exemples : celui, très simple, du chou ; et celui, plus complexe, du paon. Dans sa *Théorie de l'unité universelle*, Fourier consacre un étrange chapitre aux choux et aux raves, légumes particulièrement signifiants et très positivement connotés selon lui. On lit y ainsi que « Le chou en pommé est hiéroglyphe de l'amour mystérieux qui s'enveloppe de centuple voile. En chou-fleur il représente l'amour libre qui, dans la jeunesse, est un océan de fleurs. »<sup>8</sup>. La lecture allégorique est ici charmante dans sa simplicité. Elle repose en effet sur l'association traditionnelle et millénaire du voile au mystère et de son déchirement ou soulèvement à la révélation de la vérité, prise ici dans une acception très littérale. Toutefois, malgré ou grâce à sa naïveté, ne ravive-t-elle pas joliment le sens de notre expression « avoir un cœur d'artichaut » ? Les quelques lignes consacrées au symbolisme du paon sont moins évidentes, car l'idée représentée y est plus abstraite et parce que celle-ci se trouve incarnée par deux animaux différents à la fois :

Dans le règne animal, l'Association a pour hiéroglyphe-pratique le castor, et pour hiéroglyphe-visuel le paon. Les yeux dont sa roue est parsemée sont l'emblème de l'Ordre Sociétaire, de sa magnificence et de ses *inégalités*. Cette Série d'yeux rangés en ordre progressif dénote que l'Association ne peut s'allier avec les rêves d'égalité et de nivellement de nos philosophes.<sup>9</sup>

- 19 La distinction que Fourier opère ici entre hiéroglyphes visuel et pratique est intéressante en ce qu'elle rejoint, dans son principe plus que dans son application, les méthodes comparatives de ses contemporains de la science dite officielle, zoologie ou anatomie comparée par exemple, pour qui la comparaison entre deux organismes peut se fonder sur une analogie de fonction (l'aile et la nageoire) ou de composition (l'homme et le singe). Ici, les analogies se fondent sur l'activité de l'animal (le travail de construction du castor comparé au travail collaboratif des sociétés phalanstériennes) ou sur les motifs – figuratifs, en un sens, quoique peut-être par hasard – de son plumage. La limite bien évidente de cette entreprise de déchiffrement est qu'ayant horreur et du hasard et du vide, elle fait passer pour nécessaire et ordonné ce qui n'est peut-être qu'arbitraire.
- 20 Si la métaphore de la lecture du monde sensible comme déchiffrement est récurrente chez des auteurs tels que Fourier ou Toussenel, c'est qu'elle est, pour l'un comme pour l'autre, l'expression d'une réalité métaphysique : la création divine et signifiante de l'univers. Dans ce système profondément anthropocentriste, chaque élément est un signe porteur de sens pour le regard humain et c'est en vertu de ce sens second que

s'établissent les correspondances analogiques. Selon la métaphore du hiéroglyphe, les choses ne sont plus des choses : elles sont des signes disposés par Dieu de manière à représenter figurativement des idées qui leurs sont extérieures. À l'homme de les déchiffrer pour comprendre le message de la nature, ou de Dieu à travers elle. Son expérience du monde en sera alors changée, l'entreprise de connaissance étant aussi une aventure poétique et existentielle :

J'ai voulu seulement signaler l'ignorance générale sur la charmante science de l'analogie, et les gasconnades scientifiques des gens qui, s'extasiant sur le grand livre de la nature, la voix éloquente, etc. ne savent pas expliquer une ligne de ce grand livre. Ce ne serait pas un tort, s'ils ne se liguèrent pour étouffer la science de l'analogie, qui est un rameau de celle de l'attraction. Tant qu'elle n'est pas connue, la nature n'est pour nous qu'un corps sans âme. Promenez-vous entre les orangers, les marronniers et les tilleuls, vous ne savez pas mêmes quelles passions, quels caractères dépeignent ces arbres.<sup>10</sup>

- 21 Ces mots de Fourier s'inscrivent dans la critique romantique d'un matérialisme accusé de désenchanter le monde et de délaissier sa signification profonde pour ne se préoccuper que de son apparence et de sa mécanique. Le matérialisme contemporain n'est toutefois pas la seule cible de ces lignes : Fourier oppose ici, avec force et ironie, à la formule rationaliste du « grand livre du monde » écrit en langage mathématique, la lecture romantique des signes du monde, auxquelles Toussenel et lui se rendent disponibles. L'enjeu de cette pratique n'est toutefois pas, pour Fourier, uniquement poétique ou spirituel. L'une des applications très concrètes de sa théorie est médicale, comme on le voit dans ces lignes :

On n'a su expliquer aucune de ces analogies, et on nous vante l'éloquence du grand livre de la nature. O charlatanerie scientifique ! Elle est d'autant plus fâcheuse, que la parfaite connaissance de l'analogie nous enseignera tous les antidotes naturels des maladies, goutte, pierre, hydrophobie, épilepsie et autres qui sont rebelles aux efforts de l'art, mais qui n'ont pas moins leur antidote naturel à déterminer par calcul intégral de l'analogie.<sup>11</sup>

- 22 Dans ce passage comme dans d'autres, la théorie fouriériste est aussi enthousiasmante qu'inquiétante et l'on aimerait y croire. Les principes esquissés ici ne sont d'ailleurs pas sans rappeler certaines médecines non-occidentales, suscitant tout autant la fascination des uns que la méfiance des autres et redevenues à la mode, comme Fourier d'ailleurs, dans les années 1960 et 1970. Or, avant de mettre ces principes au compte du délire, de la bêtise ou de l'illuminisme de Fourier, encore faut-il les replacer dans sa pensée, et les lire à la lumière d'un autre pan de sa théorie : celui de la succession historique et utopique des époques. Après l'Eden et le Sauvagisme, sont venus le Patriarcat et la Barbarie. Contemporaine de Fourier, la Civilisation laissera place à l'Harmonie.

## Anachronie de la girafe aux temps du mensonge : les hiéroglyphes, entre nature et histoire

- 23 À la lumière de cette grande Histoire, les hiéroglyphes animaux, végétaux ou encore minéraux, ne sont plus à lire en synchronie uniquement, mais aussi en diachronie. Certains, comme la girafe, apparaîtront alors les traces d'un monde qui n'est pas, qui n'est plus, ou qui est ailleurs, sous d'autres latitudes. Vestige maladroit de sincérité, elle représente des valeurs auxquelles la Civilisation ne fait plus place. Le passage qui lui est consacré est l'un des plus beaux et des plus émouvants de l'œuvre de Fourier :



L'hieroglyphe de la Vérité dans le règne animal, c'est la girafe. Puisque le propre de la vérité est de surmonter les erreurs, il faut que l'animal qui la représente élève son front au-dessus de tous les autres ; telle est la girafe, qui broute les branchages à 18 pieds de hauteur. C'est, dit un vieil auteur, « *une bête moult belle, douce et agréable à voir* ». La Vérité aussi est *moult belle*, mais comme elle ne saurait s'accorder avec nos usages, il faut que la girafe, son hieroglyphe, ne soit d'aucun emploi dans nos travaux. [...] on préfère la laisser dans l'inaction, comme parmi nous on écarte des emplois l'homme véridique dont le caractère heurterait tous les usages reçus et toutes les « intrigues tolérées ». La Vérité chez nous n'est belle « qu'en perspective et non en pratique », et la girafe, par analogie, n'est admirée que lorsqu'elle est en repos ; mais dans sa démarche elle excite les huées comme la Vérité excite les huées quand elle est agissante. [...] pour représenter cette compression de la Vérité, cet obstacle invincible à ces développements, Dieu a tranché les bois de la girafe à leur racine ; ils ne font que poindre et ne peuvent étendre leurs rameaux ; le ciseau de Dieu les a coupés à leur base, comme parmi nous le ciseau de l'autorité et de l'opinion abat la Vérité à son apparition et lui interdit tout essor. Cependant le plus fourbe de nous veut encore paraître véridique, et, « tout ennemis que nous sommes » de la Vérité, nous aimons à nous affubler de son enveloppe ; et par analogie, nous ne voulons de la girafe que son enveloppe, que sa peau qui est extrêmement belle. Quand nous saisissons cet animal, nous le traitons « tout à point » comme nous traitons la Vérité ; nous lui disons : « Pauvre bête, tu n'es bonne qu'à rester dans tes déserts, loin de la société des hommes. On peut t'admirer un moment, mais il faut finir par te tuer et ne garder que ton manteau, de même que nous étouffons la Vérité pour n'en garder que l'apparence. »<sup>12</sup>

- 24 Ce passage a de quoi surprendre, dans son écriture comme dans la pensée qu'il exprime. La rhétorique des premières lignes, toute en reprises et comparaisons, est celle des bestiaires médiévaux : « telle est la girafe [...] la vérité aussi... ». Elle a quelque chose d'anachronique, au XIX<sup>e</sup> siècle comme aujourd'hui *a fortiori*, dans sa manière d'assumer aussi sincèrement et aussi strictement une véritable lecture allégorique du monde. Tout y est déployé pour démontrer minutieusement la correspondance entre l'apparence sensible de l'animal et l'idée qu'il représente. Il s'y exprime une vision à la fois créationniste et finaliste de la nature, puisque chacune des caractéristiques physiques de la girafe a été, selon Fourier, voulue par Dieu et choisie par lui pour évoquer une parcelle d'une idée abstraite, représentée ainsi par l'animal dans toutes ses nuances, dans toutes ses réalisations concrètes, et dans toute sa vérité. Ce finalisme n'est pas immanent, – à l'image de celui, vivement critiqué par Lucrèce, qui consistait à affirmer, par exemple, que la fonction crée l'organe. Au contraire, il est transcendant, puisqu'allégorique. Cette explication du monde exclut le hasard autant que l'inutile ; d'où cette surprenante dialectique dont résulte la girafe :

On voit par cette explication que Dieu n'a rien créé d'inutile, même dans la girafe, qui est l'inutilité parfaite ; mais Dieu étant obligé de représenter tous les jeux de nos passions, il a fallu qu'il dépeignît dans cet animal l'inutilité complète de la Vérité en Civilisation. Et si vous voulez savoir à quoi pourrait servir la Vérité dans d'autres Sociétés que la Civilisation, étudiez ce problème dans la Contregirafe, que nous nommons le *Renne*, animal dont on tire tous les services imaginables ; aussi Dieu l'a-t-il exclu des climats sociaux, d'où sera exclue la Vérité tant que durera la Civilisation.

Et lorsque nous serons devenus par l'Ordre Sociétaire aptes à la pratique de la Vérité et des vertus bannies d'entre nous, une nouvelle création nous donnera dans l'Antigirafe un grand et magnifique serviteur qui surpassera de beaucoup les belles propriétés du Renne, objet de notre convoitise et de nos déclamations contre la Nature qui nous en a privés.<sup>13</sup>

- 25 La dialectique opère dans ces lignes à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle se noue dans la question des rapports de l'utile et de l'inutile, qui se décline ici dans une distinction entre utilité absolue et inutilité en contexte. Puis, de manière plus inattendue et originale encore, Fourier envisage, dans la suite de l'extrait, l'idée d'une harmonie analogique à la fois synchronique et diachronique des espèces, entre elles et à travers les âges. C'est là une idée fascinante, digne du plus beau roman d'anticipation naturaliste et métaphysique. Elle répond à une question simple : si les bêtes, les plantes et les choses sont les moules ou les emblèmes de nos passions, que leur arrive-t-il lorsque les passions changent ? À question simple, réponse simple : elles changent aussi.
- 26 Fourier propose ainsi, comme d'autres, sa propre explication de la disparition et de la création des espèces, une explication tout à fait cohérente avec son système et sa lecture allégorique du monde, une explication d'analogiste. Dans sa cosmologie, les créations terrestres ne sont d'ailleurs pas seules soumises à ce grand mouvement : les astres aussi sont mortels, qui eux aussi représentent des passions. Ainsi de la lune, astre mort et donc malfaisant, qui sera « bientôt » remplacée par Vesta – prédiction en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle, précise Émile Lehouck<sup>14</sup> dans son ouvrage *Fourier aujourd'hui*, selon laquelle les comètes se transforment en planètes. À ce titre, on peut sans doute dire, quoique Fourier ne l'appelle pas ainsi, que Vesta sera une Anti-Lune, et non une Contre-Lune, puisqu'elle lui succédera. Il ne semble pas s'agir d'une transformation, ou d'une métamorphose, mais bien d'un remplacement, de la traduction astronomique d'un progrès axiologique, lors du passage de la Civilisation à la Société Harmonienne. Fourier utilise ainsi les deux préfixes « anti » et « contre » pour désigner deux temporalités : « contre » désigne un être ou une chose contraire à un ou une autre, du point de vue de la série analogique dans laquelle il s'inscrit, en synchronie ; « anti », en diachronie. Mais qu'est-ce à dire et à quels types de questionnement répondent ces étranges dichotomies ? Il est évident que ces classifications ne sont pas celles d'un naturaliste, mais qu'il nous faut faire, pour les saisir, l'hypothèse d'un naturalisme métaphysique, voire théologique.

## Girafes, Contre-girafes et Anti-girafes : de mauvaises bêtes pour des mauvaises pensées

- 27 L'idée d'une création à plusieurs vitesses, à la fois dichotomique et allégorique, est venue à Fourier lorsqu'il s'est interrogé sur les créatures démoniaques et sur la raison de leur existence. Pourquoi Dieu n'a-t-il pas créé que de beaux animaux et de belles plantes ? Pourquoi les vipères, pourquoi les crapauds ? À cette grande question, théologique et esthétique, de la laideur et de la méchanceté, Fourier répond que la loi des analogies a contraint Dieu à « installer » ces créatures dans le « mobilier zoologique ». La prolifération de mauvaises bêtes n'est dès lors que le triste reflet des mauvaises pensées des hommes. Ainsi, s'il existe, selon Fourier, cent trente espèces de serpents, c'est qu'il y a cent trente effets de la calomnie et de la perfidie dans nos sociétés mensongères et celles-là ne disparaîtront qu'avec celles-ci.
- 28 Le créationnisme de Fourier est donc à la fois anthropomorphique et métaphysique : anthropomorphique parce que les créations sont, plus encore que le reflet, le produit des passions humaines ; métaphysique parce que les choses de la nature trouvent la raison de leur existence en dehors d'elles. Les prédictions de Fourier témoignent en outre d'un utilitarisme anthropocentriste puisqu'une fois l'âge d'Harmonie atteint, seules resteront

selon lui les bêtes utiles à l'homme, car tout devra alors concourir au bonheur de cette créature « pivotale ». Certaines créatures féroces et terrifiantes, quoique belles, seront remplacées par leur « contre-moule », dont l'aspect et les dimensions seront susceptibles de changer autant que leurs passions et que leur âme. L'âge Harmonien venu, il ne sera pas rare de croiser anti-léopards, anti-lions et anti-tigres, « de dimension triple que les moules actuels »<sup>15</sup>... Que l'on ne s'en inquiète pas : la taille de l'homme aussi augmentera, et celui-ci deviendra même amphibie. La lecture de ces pages a de quoi nous faire sourire, nous consterner ou nous terrifier, selon notre tempérament et notre humeur. Toutefois, force est de constater que ce formidable roman d'anticipation répond avec une grande cohérence et, quoi qu'on en pense, avec sérieux, à la question de la laideur et du mal, tout en conservant une lecture analogique et allégorique du monde.

- 29 Reprise et fortement condensée par Toussenel, dans un ouvrage plus accessible et divertissant, cette idée fabuleuse d'un créationnisme analogique a vivement séduit Baudelaire, quoiqu'il n'aimât pas Fourier. Le 21 janvier 1856, il adresse une très belle lettre à Toussenel pour le féliciter de *L'Esprit des bêtes*. Il vante le courage de cette théorie à rebours de son temps et profondément anachronique, en ce qu'elle affirme, contre le matérialisme, une lecture et une explication morales, théologiques et anthropomorphiques du monde :

Toutes les hérésies auxquelles je faisais allusion tout à l'heure ne sont, après tout, que la conséquence de la grande hérésie moderne, de la doctrine artificielle, substituée à la doctrine naturelle, – je veux dire la suppression de l'idée du *péché originel*.

Votre livre réveille en moi bien des idées dormantes, – et à propos de péché originel et de forme moulée sur l'idée, j'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle, des mauvaises pensées de l'homme. – Aussi la nature entière participe du péché originel.<sup>16</sup>

- 30 La lecture allégorique des bêtes ne relève donc plus de la métaphore : elle seule révèle leur vraie nature et, si l'on peut dire, leur origine, qui n'est pas matérielle, mais bien spirituelle. La lecture allégorique est alors, en un sens, une lecture généalogique, puisque déchiffrer, d'une bête, la passion qu'elle représente, c'est découvrir aussi la passion qui l'a créée, ou générée. Le terme de « corporification » dit ce processus d'une manière absolument saisissante et inscrit la pensée baudelairienne dans un spiritualisme radical : en effet, l'esprit y est non seulement premier, mais aussi créateur ; en un sens, l'esprit y est donc matière – puisque, lui donnant forme, il en fait partie. Le verbe « représenter », fréquemment employé par Fourier, ne semble plus dès lors convenir à ce que perçoit Baudelaire : les bêtes ne *représentent* pas nos états d'âme ou nos conflits intérieurs, elles les *matérialisent*.
- 31 Dans ce récit fantastique d'une création absolument spiritualiste, Baudelaire est ainsi séduit par l'idée fourériste d'une corporification chiffrée des passions et par celle, qui en est le prolongement, de l'existence d'animaux hiéroglyphes. Cela n'a rien de surprenant pour qui se souvient des avant-dernières strophes d' « Au lecteur » :

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,  
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,  
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,  
Dans la ménagerie infâme de nos vices,  
Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !  
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes, ni grands cris,

Il ferait volontiers de la terre un débris  
Et dans un bâillement avalerait le monde.

32 Relire ces vers célèbres en ayant à l'esprit Toussenel et Fourier permet d'en mieux saisir la philosophie sous-jacente, mais aussi de les lire autrement, en leur donnant une autre épaisseur, et une autre coloration. L'on se souvient de la suite : cet animal, « C'est l'Ennui ». Autrement dit, et en termes fouriéristes, aux hiéroglyphes animaux de nos vices fait face, dans ces vers, une animalisation de notre psyché ; et à l'anthropomorphisme qui sous-tend la caractérisation des bêtes répond le zoomorphisme sous-tendant celle des états de l'âme. Un balancement vertigineux entre l'esprit et la matière, le signe et son sens, et le visible et l'invisible, nous fait perdre la trace de la métaphore, tant les bêtes sont à la fois miroirs et créations de nos vices, comparées et comparantes à la fois, dans la grande allégorie de notre ménagerie intime.

33 Au début de sa lettre, Baudelaire fait part à Toussenel des phrases de son livre qui l'ont le plus touché : « Il y a des mots qui ressemblent aux mots des grands maîtres, des cris de vérité, – des accents philosophiques irrésistibles, tels que : *Chaque animal est un sphinx.* »<sup>17</sup>. Détachée de son contexte, la phrase aurait été un cliché et n'aurait rien dit d'autre, par métonymie, que « l'animal est une énigme ; il est indéchiffrable et mystérieux ». Prise dans le sens que nos auteurs lui donnent, elle exprime cet étrange créationnisme spiritualiste. L'entreprise de déchiffrement n'a toutefois pas le même sens ni les mêmes enjeux pour Fourier et Toussenel, d'une part, et pour Baudelaire, d'autre part. Si pour les premiers, l'entreprise a pour but une refonte de l'organisation sociale grâce à une compréhension profonde de la mécanique des passions et de l'inscription de l'homme dans le monde, pour Baudelaire en revanche, l'aventure herméneutique est de nature théologique. Patrick Labarthe, consacre un chapitre passionnant de son ouvrage *Baudelaire et la tradition de l'allégorie* au bestiaire baudelairien – un bestiaire de théologien, dit-il –, qu'il invite à ce titre à inscrire dans la tradition médiévale et baroque, proposant de lire Baudelaire avec saint Augustin, avec le *Physiologus* et avec les bestiaires du Moyen-Âge. La liste des animaux de nos vices, dans les vers cités plus haut, peut ainsi se lire dans cette perspective d'une pensée où le programme d'inventaire des animaux et d'interprétation de ceux-ci n'a de sens que par rapport à un symbolisme moral et théologique. Patrick Labarthe va plus loin, signalant que le nombre des bêtes dans cette strophe évoque celui des péchés capitaux – mais encore faudrait-il alors essayer de savoir si le chiffrage baudelairien est ou non fidèle à celui de l'exégèse biblique et des bestiaires, et si, de même que les vices, selon saint Augustin, toutes les bêtes dérivent à leur tour de ces animaux capitaux. Selon Patrick Labarthe, du moins

Cette représentation relève d'une tradition théologique qui n'est pas sans lien avec la faune des cathédrales gothiques, ou des bestiaires de la Renaissance. [...] la figure de l'énumération est à interpréter théologiquement, comme la marque propre du satanique, de la division chaotique.<sup>18</sup>

34 Cette lecture du monde est en effet présentée par Baudelaire lui-même comme une proposition courageuse et à contre-courant, d'un point de vue à la fois théologique et épistémologique. Théologique, parce que la double hypothèse de corporification des vices et des hiéroglyphes animaux se pose comme la conséquence, dans l'ordre de la création et de la biologie, du dogme du péché originel. Épistémologique, parce que de telles affirmations mettent l'intuition et l'imagination, religieuses et poétiques, au cœur de l'interprétation allégorique du monde. C'est que la loi des analogies et des correspondances ne se déduit pas plus qu'elle ne se démontre *a priori*. Systématique, elle n'est pas pour autant théorique. Elle se vit, s'éprouve et se rêve.

## Règles du savoir-voir en société positiviste : analogies et imagination

- 35 Ce que Baudelaire reproche à Fourier, c'est d'être un idéologue, d'avoir la bêtise de croire au Progrès et de mettre sa théorie des analogies au service d'un inutile projet social. Cette subordination et les principes politiques qui la justifient sont pour Baudelaire scandaleux ou ridicules, et il ne manque pas de le dire à Toussenel :
- Maintenant, – [...] laissez-moi tout dire.  
 Qu'est-ce que le *Progrès indéfini* ! qu'est-ce qu'une *société* qui n'est pas aristocratique ? Ce n'est pas une société, ce me semble. Qu'est-ce que l'homme *naturellement bon* ? où l'a-t-on connu ? L'homme *naturellement bon* serait un *monstre*, je veux dire un *Dieu*. – Vous devinez quel est l'ordre d'idées qui me scandalise<sup>19</sup>
- 36 Le désaccord n'a pas ici de quoi surprendre, bien entendu, car même le charme de la théorie fouriériste des analogies n'a pas suffi à transformer Baudelaire en socialiste utopique. Il importe toutefois de saisir le lien entre, d'une part, ces différentes options politiques et philosophiques et, d'autre part, la conception que les auteurs se font des analogies ou des correspondances ainsi que la manière dont ils les écrivent.
- 37 Or la manière de Fourier, sa rhétorique et la composition de son œuvre ont une rigidité positiviste dont on comprend qu'elle ne s'accorde pas avec la sensibilité de Baudelaire. L'exposition de sa théorie des analogies s'accompagne en effet d'un véritable discours de la méthode, dont les règles sont énumérées dans une « Table des principes philosophiques », par laquelle Fourier cherche à légitimer son travail auprès de ces savants officiels qu'il s'empresse pourtant de fustiger dès qu'il en a l'occasion. Parmi ces règles, voici celles que nous retenons particulièrement :
4. Observer les choses qu'on veut connaître, non les imaginer.
  5. Douter et consulter l'expérience.
  6. Aller du connu à l'inconnu par l'analogie.
  7. Procéder par analyse et synthèse.
- *Croire que tout est lié, unitaire, en système de l'univers.*<sup>20</sup>
- 38 Le cinquième point et le crédo final, en italique dans l'ouvrage, ont ensemble quelque chose de contradictoire ou concourent du moins à élaborer une sorte de cartésianisme romantique. Ce n'est pas là la seule occurrence de cette tonalité cartésienne qui affleure dans d'autres passages. Dès son introduction à la *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, Fourier indique en effet sa double méthode : « le doute absolu » et « l'écart absolu » d'avec les autres sciences. Ainsi seulement pense-t-il pouvoir atteindre son objectif d'un « calcul analytique et synthétique des attractions et répulsions passionnées »<sup>21</sup>.
- 39 Dans de nombreux tableaux, dont certains sont très complexes – et d'autant plus complexes qu'il faut parfois en avoir un ou deux en tête pour en comprendre un autre –, Fourier expose les résultats de ces calculs. Ainsi par exemple de la « gamme des droits naturels avec analogies »<sup>22</sup> qui pose, en ordonnée, les 7 notes de la gamme et en abscisse, les « droits » (c'est-à-dire, en réalité, des activités, telles que la chasse, la cueillette ou la pêche), les « passions » (celles évoquées plus haut), les « couleurs » et les « courbes » (cercle, ellipse, parabole, spirale...). À la passion du familisme correspond ainsi la pêche, la parabole, la couleur jaune et la note sol. Lorsqu'on croise la lecture de ce tableau des « sept droits naturels de l'homme » avec celle, par exemple, de la « Table et analogie des 7

passions de l'âme », la série analogique s'allonge et viennent s'associer au familisme la soustraction et le plomb ; tandis que l'amour, qui était associé à la note mi, à la couleur azur et à l'ellipse, entre en analogie avec la division et avec l'étain. Une fois ces tableaux et leurs dynamiques compris, il devient possible d'en saisir d'autres, bien plus ésotériques encore, tel que celui de la « gamme puissancielle des accords d'amitiés et des accords d'amour, avec analogies », qui semble déterminer, à partir des notes de la gamme et des degrés (premier, deuxième, etc.), les « essors », à savoir « hétérophilie », « monophilie », « androphilie » ou encore « phanérophilie », mais qui, malheureusement, pour le moment, nous échappe un peu – car s'il va de soi de mettre sur le même plan deux notes ou deux couleurs, le regroupement de l'amour des hommes et de celui des poils semble nettement moins évident. Tout, dans ces exemples, rend la lecture difficile : le sujet lui-même et la théorie de Fourier bien entendu, mais aussi et surtout leur exposition, excessivement synthétique, et leur vocabulaire, tout en néologismes.

- 40 Quoiqu'il reprenne et prolonge la théorie, Toussenel est loin d'être aussi systématique que Fourier, dans l'écriture de son livre comme dans sa méthode de naturaliste. On retrouve certains de ces néologismes, mais seulement ceux dont le sens est transparent (familisme, ou harmonien par exemple). Son ouvrage, par ailleurs, en plus d'être beaucoup plus bref que celui de Fourier, est aussi bien plus divertissant – la preuve en est qu'il fut entre autres édité par Pierre-Jules Hetzel, dans une superbe édition illustrée par Émile Bayard. Ce sont aussi ces aspects qui plaisent à Baudelaire, lui qui voit en Toussenel un poète et perçoit dans son œuvre un tempérament plus poétique que politique – tempérament qui leur a permis, à tous les deux, d'avoir la perception intuitive de la vérité qui aurait manqué à Fourier. Aussi Baudelaire écrit-il à Toussenel :

Ce qui est positif, c'est que vous êtes poète. Il y a bien longtemps que je dis que le poète est souverainement intelligent, qu'il est l'intelligence même par excellence, – et que l'imagination est la plus scientifique des facultés, parce que seule elle comprend l'analogie universelle, ou ce qu'une religion mystique appelle la correspondance. Mais quand je veux faire imprimer ces choses-là, on me dit que je suis fou, – et surtout fou de moi-même, – et que je ne hais les pédants que parce que mon éducation est manquée. – Ce qu'il y a de bien certain cependant, c'est que j'ai un esprit philosophique qui me fait voir clairement ce qui est vrai, même en zoologie, bien que je ne sois ni chasseur, ni naturaliste. – Telle est du moins ma prétention ; – ne faites pas comme mes mauvais amis, et n'en riez pas.<sup>23</sup>

- 41 Pour percevoir la nature et ses lois, il n'est donc pas nécessaire de faire de sa compréhension profession. Si l'imagination peut appartenir au chasseur ou même au naturaliste, la « reine des facultés » est toutefois celle, au premier chef, de ceux d'entre eux qui sont poètes et philosophes. Toussenel, en plus d'être, selon Baudelaire, doté de cette acuité-là, était chasseur, et il ne manque pas de le rappeler dans son livre : « C'est le résumé consciencieux et fidèle des études passionnées d'un chasseur qui, après avoir vécu trente ans et plus dans l'intimité des bêtes de son pays et avoir eu beaucoup d'agrément avec elles, a éprouvé le besoin de leur offrir un témoignage public de son estime et de sa gratitude. »<sup>24</sup>. C'est en cela aussi que sa voix se distingue de celle de Fourier, car elle se colore d'une empathie pour les bêtes qu'il a aimées, d'une haine pour celles dont il se sent l'ennemi, et d'une mémoire qui ancre son savoir dans l'expérience.

## Des girafes de la vérité aux panthères noires de la mélancolie : analogies et allégories

- 42 Nous avons cherché, dans cet article, à mettre au jour une filiation et des influences, permettant de relire Baudelaire à travers Toussenel et de lire Toussenel avec Fourier. Vient ainsi peut-être s'ajouter aux références plus nobles et plus connues de la critique comme du public que sont la *Naturphilosophie* allemande ou la mystique de Swedenborg, cet autre sous-texte, ésotérique et français. Le but n'était pas ici toutefois d'enquêter sur les sources de Baudelaire, mais bien plutôt de lire ensemble ces différentes théories des analogies, telles qu'elles s'expriment et selon leurs rhétoriques propres, les prenant également au sérieux par-delà les différences génériques.
- 43 Pour prendre la mesure de ces différences rhétoriques relisons plus attentivement et comparons ces phrases :
- « L'hiéroglyphe de la Vérité dans le règne animal, c'est la girafe. [...] C'est, dit un vieil auteur, « une bête moult belle, douce et agréable à voir ». La Vérité aussi est moult belle... » (Fourier)
- « La chatte est un emblème d'amour. [...] Elle est en relation passionnée avec l'asperge, emblème parlant des amours tarifés [...]. La chatte a eu de tout temps les gens d'esprit pour elle. [...] Fourier a aimé la chatte jusqu'à détester le chien. [...] je conçois et j'excuse les amours furibonds des Antoinettes pour les Cléopâtres ; mais je ne saurais céder à l'entraînement général, car, il m'en coûte de le dire, la passion des chats est un vice, un vice de gens d'esprit, c'est vrai, mais de gens d'esprit dégoûtés.
- Jamais un homme de goût et d'odorat subtil n'a été, ne sera en relations sympathiques avec une bête passionnée pour l'asperge. Je m'étais demandé bien souvent la raison de mes faibles attractions pour la race féline avant que l'asperge m'eût tout dit ! » (Toussenel)
- « Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,  
 J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires  
 Des corbeaux lancinants et des panthères noires  
 Qui jadis aimaient tant à triturer ma chair. » (« Un Voyage à Cythère », Baudelaire)
- 44 À Fourier, le présent, donc, et le verbe « être » de la vérité, ou de celui qui la cherche avec précision, et l'expose avec dogmatisme. À Fourier aussi, l'équivalence stricte et sans jeu de la comparaison, dans un monde où les analogies, horizontales comme verticales, sont lisibles et sont lues. À Toussenel, en revanche, l'emblème plutôt que le hiéroglyphe, et les analogies horizontales plutôt que verticales, dans un récit qui cherche davantage à expliquer le quotidien, dans ses émotions et ses préférences, ses affinités et ses antipathies, que la destinée de l'humanité pour les millénaires à venir. À Baudelaire enfin, l'ellipse, forme rhétorique et métaphysique de l'allégorie, plus que de l'analogie. Des girafes aux panthères, les micro-lectures de la rhétorique animale viennent ainsi confirmer l'idée simple que nous sommes passés, de Fourier à Baudelaire, d'une épopée du progrès à une poésie de la mélancolie et du fantasme de l'exactitude analogique au rêve d'une reconstruction métaphorique du monde.
- 45 Bien sûr, il est plus facile de ne pas croire aux assertions de Fourier et de ses successeurs que d'y croire, et plus immédiat de les trouver « délirantes », comme Jean Pommier dans *La Mystique de Baudelaire*, que de les prendre au sérieux. Toujours est-il que les chats aiment les asperges. Autrement dit, malgré un vernis délirant, malgré un discours si étonnant dans son anachronisme qu'il paraît fou, il est de petites étincelles de vérité,

dans ce flot de dogmatisme illuminé, qui soudain, sans qu'on s'y attende, entrent en résonance avec nos expériences quotidiennes les plus simples et viennent expliquer de petites questions que l'on se posait. Et c'est peut-être là, tout simplement, ce que nous demandons à ces sciences-là, qui ne sont ni la chirurgie ni l'astrophysique : inventer des récits explicatifs qui, tout en éveillant notre imagination, nous disent pourquoi nos chats volent nos asperges, et peut-être – mais notre expérience, malheureusement, s'arrête là –, les paons notre Château-Margaux, lorsque nous avons le dos tourné.

---

## NOTES

1. Alphonse Toussenel, *L'Esprit des bêtes. Zoologie passionnelle : mammifères de France* [1847], 2<sup>e</sup> édition, Paris, Librairie Phalanstérienne, 1855, p. 240.
2. La diffusion de l'œuvre de Toussenel peut se résumer à cet intéressant paradoxe qu'elle a fait l'objet à la fois d'un indéniable succès et de divers processus de marginalisation éditoriale. Cette dernière tient à la publication, en 1845, d'un premier ouvrage au titre éloquent : *Les Juifs, rois de l'époque. Histoire de la féodalité financière*. Ce péché originel éditorial justifie les réticences de l'École Sociétaire à publier Toussenel sans un lourd paratexte explicatif ainsi que la réédition de *L'Esprit des bêtes* par Pierre-Jules Hetzel, éditeur entre autres de Sand, de Musset, de Verne et de Balzac, et qui n'en était pas alors à sa première édition animalière, lui qui proposait, quelques cinq années plus tôt, l'ouvrage collectif des *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. Pour plus de précision, on se reportera à cet autre article, dans lequel nous tentions d'expliquer les enjeux du parcours éditorial de cette œuvre ambiguë « Qui veut dire l'homme dit la bête : Alphonse Toussenel et sa zoologie passionnelle. Stratégies éditoriales et enjeux épistémologiques. », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Volume 6, numéro 1, automne 2014 (<http://id.erudit.org/iderudit/1027695ar>).
3. Alphonse Toussenel, *L'Esprit des bêtes*, *op. cit.*, p. 43.
4. Charles Fourier, *Œuvres complètes*, Paris, Ed. Anthropos, 1966, t. III, Théorie de l'unité universelle, p. 242.
5. Alphonse Toussenel, *L'Esprit des bêtes*, *op. cit.*, p. 14.
6. Hans Blumenberg, *La Lisibilité du monde*, Paris, Cerf, 2007.
7. Charles Fourier, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, Théorie des quatre mouvements, p. 240.
8. *Ibid.*, t.II, p. 214.
9. *Ibid.*, t. I, « chapitres omis », p. 286.
10. Charles Fourier, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t.II, Théorie de l'unité universelle, p. 215.
11. *Ibid.*, p. 216.
12. *Ibid.*, p. 287.
13. *Ibid.*, p. 287-288.
14. Émile Lehouck, *Fourier aujourd'hui*, Paris, Éditions Denoël, 1966.
15. Charles Fourier, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 255.
16. Charles Baudelaire, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 337.
17. *Ibid.*, p. 336.
18. Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999, p. 509.
19. Charles Baudelaire, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 336-337.



20. Charles Fourier, *Œuvres complètes, op. cit.*, t.I, p. 197.  
21. *Ibid.*, p. 11.  
22. *Ibid.*, t. II, p. 164.  
23. *Ibid.*, p. 368.  
24. Alphonse Toussenel, *L'Esprit des bêtes. Zoologie passionnelle : mammifères de France, op. cit.*, p. 1.
- 

## RÉSUMÉS

Durant la période romantique, l'analogie s'impose comme moyen à la fois d'expression poétique et de connaissance. À travers l'étude de trois auteurs (Fourier, Toussenel et Baudelaire), cet article explore l'un des avatars les plus singuliers de ce paradigme analogique : celui des « analogies passionnelles », sans ressemblances sensibles, mettant en relation les êtres et les choses par-delà les règnes et les apparences. Cette cosmologie fouriériste est à la fois une herméneutique et une grammaire analogique, permettant de voir au-delà du visible ce dont chaque élément est l'emblème. La restitution permet de comprendre la portée des hiéroglyphes animaux de Baudelaire et de saisir un aspect complexe de la pensée analogique du siècle.

During the romantic period, analogy becomes both a way of expressing as well as a way of knowing the world. Reading three authors (Fourier, Toussenel and Baudelaire), this paper will examine one of the most singular aspects of this analogical paradigm: the « passionate analogies » without any physical resemblances, drawing a network between beings and things beyond reigns and appearances. This cosmology invented by Fourier is both hermeneutics and an analogical grammar allowing to see beyond what is visible and to discover the emblem that each element embodies. Expounding this theory will enable to understand the significance of Baudelaire's hieroglyphic animals and to grasp a complex aspect of the analogical thinking of the nineteenth century.

## INDEX

**Keywords :** analogy, animal, Baudelaire(Charles), Fourier (Charles), Toussenel (Alphonse)

**Mots-clés :** analogie, animal, Baudelaire (Charles), Fourier (Charles), Toussenel (Alphonse)

## AUTEUR

ÉLISABETH PLAS

Paris III-Sorbonne nouvelle